

zeigt der vorliegende, durchweg fesselnde Band aber, in welchem Maße die Editionstätigkeit zur Erhellung von Grundfragen historischer Musikwissenschaft – von der Quellenüberlieferung bis zur Aufführungspraxis – beiträgt. Zu bedauern sind lediglich das fehlende Register und der hohe Verkaufspreis.  
(Dezember 2004) Peter Jost

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke. Band 9: Lateinische Kirchenmusik, Passionen: Werke zweifelhafter Echtheit, Bearbeitungen fremder Kompositionen.* Hrsg. von Kirsten BEISSWENGER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XIII, 98 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke. Band 9: Lateinische Kirchenmusik, Passionen: Werke zweifelhafter Echtheit, Bearbeitungen fremder Kompositionen. Kritischer Bericht mit einem Bericht über Johann Sebastian Bach ehemals zugeschriebene Werke* von Kirsten BEISSWENGER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 134 S.

Nicht aller Anfang, sondern alles Ende ist schwer. Jedenfalls gilt dies von musikalischen Gesamtausgaben, deren Editionsleitungen und Bandbearbeiter dafür zu sorgen haben, dass am Ende sämtliche Werke bzw. sämtliche Werke vorliegen, dass aber andererseits allzu schwach Beglaubigtes oder Notentexte, die nicht als Werke zu bezeichnen sind, ausgeschlossen bleiben. Der hier zu besprechende Band der *Neuen Bach-Ausgabe* hatte es kaum mit der Frage „Bach oder nicht Bach“ zu tun, sondern mit der Frage „Werk oder nicht Werk“. Es ist ein weit gefasster Werkbegriff, der die Edition des hier vorgelegten Werkbestandes legitimiert, eines Repertoires, das vorwiegend aus fremden Werken mit Zusätzen Bachs besteht. Dabei hat Bachs Umgang mit seinen Vorlagen, besonders wenn es sich um hinzugefügte Stimmen zu an und für sich vollständigen Kompositionen handelt, den Charakter von Kompositionsstudien, was diese Bearbeitungen innerlich in die Nachbarschaft der kürzlich aufgefundenen und von Walter Werbeck im *Bach-Jahrbuch* 2003 beschriebenen Kontrapunktstudien Bachs stellt.

Der größere Teil des Inhalts stammt aus den 1740er-Jahren und bezeugt das in dieser Zeit besonders starke Interesse Bachs an älterer Musik im strengen Stil. Chronologisch am Anfang steht die um 1740/42 angefertigte Partiturschrift des *Magnificat C-Dur* von Antonio Caldara, in der der vierstimmige Satz „Suscepit Israel“ um zwei obligate Instrumentalstimmen erweitert ist. (Nur dieser Satz, dessen Neufassung durch Bach die BWV-Nummer 1082 erhalten hat, ist hier abgedruckt.) Um 1742 hat Bach zusammen mit seinem (namentlich bisher nicht bekannten) „Hauptkopisten I“ die Aufführungsmaterialien für das *Sanctus* in G-Dur BWV 240 und die *Missa sine nomine* von Palestrina (5. Messenbuch) hergestellt. Bei BWV 240 dürfte es sich der Substanz nach um das Werk eines anderen, bisher nicht identifizierten Komponisten handeln, zu dem Bach wohl nur die Textierung (Umtextierung?) und den Continuoart beigesteuert hat; die Partitur von „Kyrie“ und „Gloria“ der Palestrina-Messe hat Bach durch *colla parte* verlaufende Instrumentalstimmen und wiederum durch einen Continuo erweitert. – Den fünfstimmigen Choralatz *Aus der Tiefen rufe ich* notierte Bach für eine Wiederaufführung der anonymen *Lukas-Passion* (BWV 246) zwischen 1743 und 1746 auf einem Einlageblatt; dabei wurde der schlichte Satz für Tenor und Continuo, den Bach in der Vorlage vorfand, durch die Hinzufügung von drei instrumentalen Zusatzstimmen (wohl 2 Violinen und Viola) zu einem gewichtigen Schlusstück des 1. Teils der Passion aufgewertet. Das späteste Stück dieser Gruppe ist das „Sanctus“ aus der *Missa superba* von Johann Caspar Kerll, das Bach durch Zusatzstimmen und bearbeitende Eingriffe verändert hat (BWV 241); es gehört wohl in die Jahre 1747/48 und steht damit in der Nähe von Bachs Umtextierung und Bearbeitung von Pergolesis *Stabat Mater* (*Tilge, Höchster, meine Sünden* BWV 1083).

Die am Ende des Notenteils stehenden Choralätze nehmen nur wenige Seiten ein, doch verbindet sich mit ihnen das schwierigste Problem des vorliegenden Bandes. Diese drei Choräle (zwei davon in je zwei Fassungen) stehen innerhalb jener von Bach dreimal (einmal in Weimar, zweimal in Leipzig) aufgeführten Passionsmusik, die lange Zeit als Werk von Reinhard Keiser galt, neuerdings aber dem Ham-

burger Dommmusikdirektor Friedrich Nicolaus Brauns (1637–1718) zugeschrieben wird. In welchem Umfang Bach bei diesen Aufführungen eigene Sätze eingeschaltet hat, ist strittig. Im *Bach Compendium* (I/3, S. 1082 f., unter D 5) werden sechs Sätze als mögliche Neukompositionen oder eingreifende Umarbeitungen durch Bach genannt, während das BWV nur für zwei Choräle (Ausgabe 1998, S. 302 unter 500a und 1084) Bach'schen Ursprung annimmt. Die vorliegende Ausgabe liegt im Wesentlichen auf der Linie des BWV, fügt aber den Choral *O Traurigkeit, o Herzeleid* (BWV deest) hinzu. (Zur Begründung sei auf die ausführliche Argumentation im Kritischen Bericht verwiesen.) Die Zuschreibung an Bach erscheint für die Choräle BWV 500a und 1084 in der Fassung von Bachs Leipziger Aufführung problematisch, wenn man die in der *NBA* veröffentlichten Notentexte (S. 75 f.) auf die Qualität ihres vierstimmigen Satzes prüft, der zahlreiche klangliche Leeren und gezwungen anmutende Stimmführungen in den Mittelstimmen enthält. Eine Erklärung dafür könnte, wie die Herausgeberin in Anknüpfung an einen Hinweis von Alfred Dürr schreibt (Vorwort des Notenbandes, S. VI; Kritischer Bericht, S. 102), darin bestehen, dass es sich ursprünglich um fünfstimmige Sätze gehandelt hat, bei denen die (nicht erhaltene) I. Violine eine obligat geführte Oberstimme zu spielen hatte.

Als Ergänzung bietet der Notenband schließlich noch in Faksimile zwei Stimmen aus dem Passions-Pasticcio nach Keiser/Brauns und Händel, das Bach in den 1740er-Jahren aufgeführt hat; Bach ist an deren Niederschrift beteiligt, ohne dass substantielle Eingriffe in die Vorlage nachweisbar sind.

Im Kritischen Bericht werden außer den im Notenband wiedergegebenen Stücken noch einige weitere Bearbeitungen beschrieben, in denen Bachs Eingriffe so geringfügig sind, dass Notentext-Abdrucke nicht gerechtfertigt erscheinen (Messensätze von Antonio Lotti, Johann Christoph Pez, Francesco Durante, Johann Ludwig Bach). Des Weiteren enthält der Kritische Bericht dankenswerterweise einen kommentierten Überblick über die ehemals Bach zu Unrecht zugeschriebenen Werke der Gattungen Messe und Passion, darunter eine ausführliche Nachzeichnung der Diskussion über die Herkunft der *Lukas-Passion*. Für drei

dieser Werke konnten in neuerer Zeit – teils auf verschlungenen Wegen – die Komponisten ermittelt werden (Wilhelm Friedemann Bach, Johann Ludwig Krebs, Melchior Hoffmann), andere jedoch, darunter als prominentestes Werk die *Lukas-Passion* sind bis jetzt Anonyma geblieben. – Daraus, dass der Kritische Bericht teils im Notenband stehende Kompositionen kommentiert, teils aber auch nicht edierte Notentexte beschreibt, ergeben sich für den Benutzer gewisse Orientierungsprobleme, die durch eine übersichtlichere Anlage des Inhaltsverzeichnisses hätten vermieden werden können.

Ob das hier bereitgestellte Repertoire in die Praxis eingehen wird, ist eher fraglich. Mit Sicherheit aber bereichert die vorliegende, mit ebensoviel Sachkenntnis wie Sorgfalt erstellte und kommentierte Edition unser Bild von Bachs Aktivitäten in seiner Leipziger Spätzeit um einige Facetten, die im Schatten der großen „eigentlichen“ Spätwerke leicht übersehen werden.

(Januar 2005)

Werner Breig

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie III: Motetten, Choräle, Lieder. Band 3: Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit. Hrsg. von Frieder REMPP. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. XII, 107 S.*

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie III: Motetten, Choräle, Lieder. Band 3: Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit. Kritischer Bericht. Mit Berichten über J. S. Bach irrtümlich zugeschriebene Werke und einem Nachtrag zum Kritischen Bericht III/2.2 von Frieder REMPP. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. 144 S.*

Die hier zu besprechende Edition bildet den Abschluss der III. Serie der *Neuen Bach-Ausgabe* und stellte den Herausgeber vor die schwierige Aufgabe, diffuses Material zu sichten, zu bewerten, zu edieren bzw. von der Edition auszuschließen und zu kommentieren. In erster Linie ging es um die Frage „Bach oder nicht Bach“. Dabei wurden, ebenso wie auch in anderen Serien-Schlussbänden, die Aufnahme-Kriterien nicht zu engherzig gefasst – was aus der pragmatischen Erwägung heraus verständlich ist, dass mit dem Abschluss der *Neuen Bach-*